

EL PERIODO DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA Y EL USO DE LAS IMÁGENES DEL TERROR, 1948-1965

Absalón JIMÉNEZ BECERRA

Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá (Colombia)

abjibe2012@hotmail.com

THE ROLE OF THE IMAGE, THE IMAGINARY AND POLITICAL MEMORY IN COLOMBIA

Resumen: El presente ensayo representa un aporte a la sensibilización de la memoria en momentos en que la sociedad colombiana habla de verdad, justicia y reparación de víctimas, producto del fallo de dos leyes: la *Ley 975 de 2005* y de la reciente *Ley de víctimas, Ley 1448 de 2011*. La memoria reclama un lugar central en la política, la academia y la pedagogía. Nuestro interés mediante la presente iniciativa de trabajo es establecer otro posible mojón de trabajo frente al tema, como lo es la relación entre: la imagen, el imaginario y la memoria colectiva. Para los investigadores sociales contemporáneos la imagen se constituye en objeto y fuente fundamental de la investigación.

Abstract: This essay represents a contribution to the awareness of memory in moments in which Colombian society speaks of truth, justice and reparation of victims, product of the failure of two laws: the *Law 975 of 2005* and the recent *Act of victims, Act 1448 2011*. The memory demands a central place in politics, academia and pedagogy. Our interest through this initiative's work is to establish another possible boundary stone of work against the subject, as it is the relationship between: the image, the imaginary and collective memory. To contemporary social researchers image is in purpose and fundamental source of research us to reconstruct a collective experience.

Palabras clave: Imagen. Imaginario. Memoria política. Terror. Genocidio político
Image. Imaginary. Political memory. Terror. Political genocide



Figura enérgica de Jorge Eliécer Gaitán, líder liberal asesinado el 9 de abril de 1948. Dicho hecho originaría *El Bogotazo*, descrito de manera magistral por Arturo Alape en un conocido libro con el mismo título.

Introducción

Uno de nuestros principales intereses en el marco de la presente iniciativa investigativa es establecer la relación que existe entre la imagen, el imaginario y la memoria de la violencia política, entre 1948 y 1965. De tal manera, queremos establecer los vínculos entre el imaginario social y la memoria, vistos en su conjunto como fenómenos subjetivos y que hacen parte de la constitución simbólica de los sujetos y como elementos consustanciales en la materialización de una memoria de carácter colectivo.

La presente iniciativa representa un aporte a la sensibilización de la memoria en momentos en que la sociedad colombiana habla de verdad, justicia y reparación de víctimas, producto del fallo de dos leyes: la *Ley 975 de 2005* y la *Ley de víctimas, Ley 1448 de 2011*. La memoria reclama un lugar central en la política, la academia y la pedagogía. Nuestro interés mediante el presente ensayo es establecer otro posible mojón de trabajo frente al tema, como lo es la relación entre: la imagen, el imaginario y la memoria colectiva.

Para los investigadores sociales contemporáneos la imagen se constituye en objeto y fuente fundamental de la investigación. Con relación a los temas de la memoria colectiva fuentes como la fotografía de época, en este caso las imágenes del terror, se establecen como un insumo fundamental para dar cuenta de una representación social de nuestro pasado político. Estas fuentes se terminan constituyendo en imágenes materiales, pero también imágenes mentales que evocan el pasado y nos permiten reconstruir una experiencia de carácter colectivo.

El imaginario que hemos construido en torno al fenómeno de la Violencia en Colombia, entre 1948 y 1965, se expresa en y por la sociedad y cuenta con un carácter histórico y social. Se encuentra instituido y es instituyente de una serie de representaciones, repuestas y comportamientos frente a este drama colectivo que nos ha ocurrido como nación. Representaciones, repuestas y comportamientos que van desde la total indiferencia frente al conflicto armado, un aparente desconocimiento y un comportamiento insensible frente a la muerte, la masacre y el genocidio político. A partir del imaginario, en este caso el imaginario de la



Colección cuadros de Botero sobre la violencia en Colombia.

Violencia política en Colombia, el colectivo anónimo de sujetos crea una subjetividad particular como producto de la incorporación de significaciones. Los “imaginarios sociales” (Castoriadis: 2007), están implicados en una doble vertiente psicológica e histórico-social; es decir, cuentan con un elemento individual de carácter psíquico, pero también con un elemento social, que los hace irreductibles e indisociables el uno del otro. Cualquier imaginario que construyamos sobre el origen mismo de un fenómeno no se ajusta a una referencia racional sino que está dado por el orden simbólico y de una creación determinada.

La fotografía como una fuente iconográfica

La iconografía está relacionada al conjunto de imágenes y a las diversas maneras como desarrollamos un esfuerzo descriptivo sobre ellas. La iconografía aborda el estudio de las imágenes y sus relaciones simbólicas, alegóricas e imaginarias. Desde cierta perspectiva la iconografía hace hincapié en la descripción de retratos, cuadros y estatuas estableciendo su relación de significado con el individuo o con un colectivo determinado. La iconografía engloba así todo lo referente a la descripción de retratos de época, cuadros, pinturas e inclusive monumentos.

Para nuestro caso en el abordaje de las imágenes como lo son los retratos de época y las imágenes del terror de la violencia política en Colombia, 1948-1965, debemos tener en cuenta su *valor diacrónico*, por medio del cual estudiamos los antecedentes de lo que refleja la imagen y su proceso de desarrollo; y su *valor sincrónico*, que analiza los aspectos socioculturales.

Asumimos así la “iconografía”¹ como la descripción e interpretación de las temáticas de las imágenes. Desde nuestra iniciativa es imposible apartar la imagen con su relación simbólica expresada en el recuerdo y la memoria. En esta primera parte, las fotografías de época y el uso de ciertas imágenes del terror de la Violencia política, se constituyen en un elemento fundamental para identificar las características, los atributos y los recuerdos de una experiencia dolorosa. Por lo demás, una de las grandes temáticas de la iconografía son las representaciones civiles de los acontecimientos históricos que han acompañado el

¹ Uno de los personajes que estableció el puente entre el problema de la transmisión de la iconografía clásica de corte religioso con la cultura moderna fue el filósofo e historiador Abraham Mortiz Warburg, más conocido como Aby Warburg (Alemania 1866-1929). Su más conocido proyecto, denominado *Atlas Mnemosyne*, lo constituye una colección de imágenes con muy poco texto, mediante el cual pretendía narrar la historia de la memoria de la civilización europea. Hoy en día es reconocido como un teórico de la imagen y de los medios en general. Warburg creía que mostrando imágenes relacionadas por su posición sobre un fondo negro iba a poder desencadenar una serie de mecanismos para retornar a nuestro recuerdo. De este modo, íbamos a conocer lo que está en los pliegues de la memoria y recuperar toda esa experiencia emocional perdida. Para Warburg, mediante la imagen se entrelazan tiempos, hay juego de diferencias, retornos y anacronismos, que siguen algo parecido a la marca veleidosas del ir y venir de las olas sobre la orilla no continua del tiempo, símbolos e imágenes que peregrinan a través de regiones y épocas.

devenir de la humanidad, por lo menos, desde la primera mitad del siglo XIX con el invento mismo de la fotografía moderna. Sin duda, la fotografía ha venido a complementar la descripción en profundidad de carácter etnográfico que realizan ciertas iniciativas investigativas de carácter antropológico.

Para el historiador Peter Burke, los fotógrafos al igual que los historiadores no ofrecen un reflejo de la realidad, sino una representación de la misma. Cada fotografía está cargada de un carácter subjetivo, pues es seleccionada y tomada según unos intereses, creencias, valores y prejuicios (Burke: 1999: 28). De tal manera, aproximarse a las fotografías del periodo de la violencia política en Colombia, es evidenciar la manera como la imagen jugó un papel fundamental en la materialización de los primeros informes que daban cuenta de la tragedia que vivió nuestra nación para estos años.

Las imágenes del Bogotazo, 9 de abril de 1948

Desde una perspectiva iconográfica la imagen nos permite inspeccionar la búsqueda de un “pasado, presente y futuro”. Búsqueda que soporta un sentido de la memoria, el imaginario y el inconsciente colectivo, en el que las fotografías que a continuación se dan a conocer juegan un papel fundamental como fuente y como elemento para la sensibilización de la memoria y a la vez sirven para indagar una serie de recuerdos que se encuentran en el imaginario colectivo de los colombianos.

Los imaginarios sociales que se desprenden de las fotografías hacen parte de un conjunto de representaciones sociales que tenemos del pasado. El imaginario en general hace referencia a producciones mentales, imágenes visuales o formas de habla que forman conjuntos coherentes y dinámicos y que giran en torno a una experiencia histórica o una realidad. El imaginario es inseparable de las imágenes y las representaciones que tenemos de una realidad o una experiencia del pasado y sirven a un colectivo para construir consciencia, en este caso, de una experiencia dolorosa.

Para Maurice Halbwachs, la noción de “cuadros sociales de la memoria”, tiene como objeto explicar sus modos de construcción colectiva. Entre nuestras experiencias personales del pasado y su recuerdo, se interpone con carácter inconcluso un conjunto de representaciones compartidas. Lo que conservamos como memoria individual, no son nuestras experiencias personales del pasado, las cuales se movilizan a partir de las necesidades del presente. Los instrumentos que el individuo necesita para recomponer las imágenes del pasado, en concordancia con las necesidades de su presente y asegurando así su armonía existencial e identidad, son los cuadros de la memoria: la familia, la religión, la clase social (Halbwachs: 2004:131) y, en este caso, la experiencia compartida como nación. Para evocar los recuerdos es necesario que nos coloquemos en la perspectiva del grupo. Sin embargo, la memoria del grupo sólo se manifiesta a través de la memoria de sus miembros individuales:

“La memoria social está constituida por un conjunto de representaciones del pasado socialmente compartido. Representaciones que se ubican en el imaginario social, entre la memoria histórica y los recuerdos individuales. Entre lo que políticamente se impone como memoria de todos y las vivencias particulares de cada miembro de la colectividad” (Banchs, Agudo y Astorga: 2007: 80).

En este sentido, debemos manifestar que al seleccionar un conjunto de fotografías que evocan el fenómeno de la Violencia en Colombia, 1948-1965, damos cuenta de su inicio urbano y su casi inmediato traslado al escenario rural. Nos referimos a las fotografías del cadáver de Jorge Eliécer Gaitán, tomadas en el Hospital Central de Bogotá, en las horas de la tarde del 9 de abril de 1948.



Esta fotografía sin duda es una de las principales imágenes que evocan *El Bogotazo* y para muchos el inicio formal del periodo de la violencia en Colombia, entre 1948 y 1965. Imagen del rostro del cadáver de Jorge Eliécer Gaitán, en la tarde del 9 de abril de 1948. Para muchos, sinónimo de una frustración política del liberalismo popular en Colombia. Jorge Eliécer Gaitán, quien se creía la encarnación del pueblo, muere de manera trágica a manos de un personaje oscuro en la historia del país, Juan Roa Sierra. Este individuo le dispararía en cuatro ocasiones a la 1:05 p.m., del día 9 de abril de 1948, en pleno centro de Bogotá, en la carrera séptima con calle doce.



La imagen del sicario Juan Roa Sierra, quien al parecer era simpatizante de una secta masónica, la secta Rosa Cruz, se convierte en la contracara de los hechos que se desatan en Bogotá el 9 de abril de 1948.

Luego vienen las imágenes del *Bogotazo*, el 9 de abril de 1948, fecha en la cual para muchos historiadores la historia reciente del país se partiría en dos. De acuerdo al relato de Arturo Alape, a la 1:05 de la tarde, una vez comete el hecho Roa Sierra intenta escapar. “Los

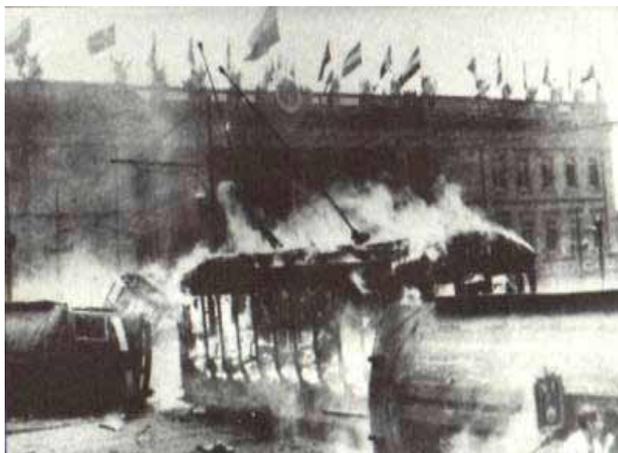
lustrabotas enfurecidos gritan ¡Mataron al Doctor Gaitán, Mataron al Doctor Gaitán!. El dragoneante de la Policía Carlos A. Jiménez, quien patrullaba el sector lo captura: “*No me vaya a matar mi cabo*”, suplica el hombre lloroso. El policía lo mete a la droguería Granada para quitárselo a la turba, la cual finalmente se lo arrebató para lincharlo”.



Una vez se da el linchamiento de Roa Sierra, el grito inicial fue espontáneo: *¡A palacio; A palacio!* La multitud vibra en su venganza cuando llevan a rastras el cuerpo del sicario. Todos querían hacerle algo patearlo, golpearlo, escupirlo maldecirlo, profanarlo. En ese recorrido por la carrera séptima hacia el sur la multitud se detiene varias veces y en enjambre vuelve con el cuerpo inerte del asesino. Un hombre patea su cabeza, otro chuza su estómago con una lezna, lo arrastran... Los curiosos, se meten al drama, como atraídos por un remolino de aguas embravecidas hasta llegar al palacio símbolo del poder. Allí tratan de crucificar, al amárarlo a las puertas del edificio. Y finalmente, frente al palacio queda el cuerpo de Roa Sierra solitario con dos corbatas amarradas al cuello.



A las tres de la tarde la ciudad yacía en llamas y la multitud ya había realizado el primer intento de tomarse el palacio presidencial, iniciativa que fue repelida por los francotiradores del palacio a lo largo del día en varias ocasiones. La ciudad sería un caos y las fotografías dan cuenta de una serie de situaciones dolorosas para la capital del país. Experiencia que aunque las recientes generaciones intentan olvidar hacen parte de la memoria colectiva y de la historia de nuestra ciudad.



La destrucción del tranvía, primer sistema masivo de transporte público del país, el cual jamás volvería a funcionar en Bogotá después de los hechos del 9 de abril de 1948.



La destrucción es total en todas las calles aledañas a Catedral Primada de Bogotá y la Casa del 20 de julio, edificaciones que se salvaron de la barbarie de la multitud, la cual destruiría buena parte del centro histórico de la ciudad, hasta entonces orgullo de los colombianos.



Los hechos del 9 de abril de 1948, dejarían en Bogotá una suma aproximada de 3.000 muertos, los cuales recogidos de las calles fueron a parar a estos corredores del *Cementerio Central* y enterrados luego en una fosa común para evitar problemas de salubridad pública en la ciudad.

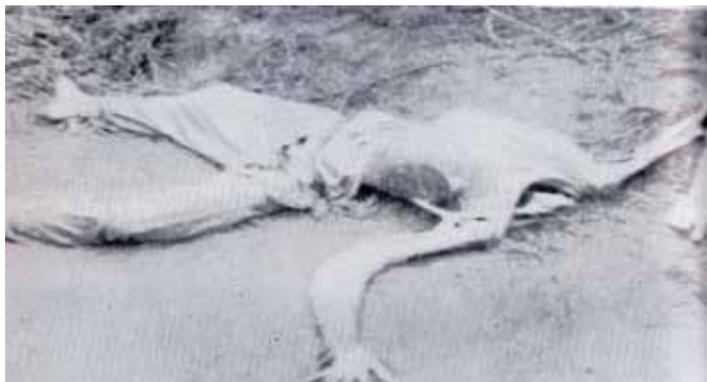
La imágenes del terror en el periodo de la violencia

Una vez ocurrido este hecho en el escenario urbano se inicia el periodo de la violencia política en el escenario rural (1948-1965), en el que las imágenes del terror serían más espantosas y la fotografía sería un insumo fundamental para dar cuenta de dicha experiencia. De tal manera, cabe preguntarnos desde qué momento los investigadores sociales colombianos hicieron uso de las imágenes en sus investigaciones. Imágenes que a la vez se constituirían en un elemento fundamental para dar cuenta de una tragedia que se inicia a finales de los años cuarenta del siglo XX y que aún hoy no ha desaparecido por completo de nuestra realidad.

Frente a la anterior inquietud debemos reconocer que uno de los primeros trabajos que utilizó la fotografía como elemento ilustrativo con relación al tema de la violencia política es el libro informe: *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social* (1962). Este texto producto de la conformación de la primera comisión de estudios sobre la violencia en Colombia, integrada por Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna, en el primer tomo dio a conocer 32 fotografías que se constituyen a la vez en un aporte de época de la imagen de la violencia política, vivida a lo largo de los años cincuenta e inicios de los sesenta.

En este sentido como lo dimos a conocer anteriormente, estas fotografías cuentan con un *valor diacrónico*, por medio del cual estudiamos los antecedentes de lo que refleja la imagen y su proceso de desarrollo; y cuentan con un *valor sincrónico*, que analiza los aspectos socioculturales. Las imágenes del terror que a continuación se dan a conocer, en términos *diacrónicos* se constituyen en el antecedente inmediato de la violencia contemporánea colombiana ejercida por grupos guerrilleros, paramilitares y fuerzas armadas por lo menos desde 1985, momento en el cual se exagera el conflicto armado interno en Colombia de acuerdo a la última *Ley de víctimas, Ley 1448 de 2011*.

En términos *sincrónicos* o concurrentes, las imágenes del terror que contiene el libro informe: *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social* (1962), particularmente los rituales y expresiones de muerte y tipo de violencia expresada ten la masacre, el genocidio político, el homicidio, la ejecución extrajudicial, lo tortura, la mutilación, la decapitación, la violación y el ultraje del cuerpo de la mujer del bando contrario y la piriomanía, entre muchas otras, se constituyen en un elemento consustancial de la cultura de la violencia y de ciento tipo de cultura política intransigente en Colombia.



La descripción e interpretación de las temáticas de las imágenes se constituyen en un elemento fundamental para identificar las características, los atributos y los recuerdos de una experiencia dolorosa. De tal manera, como lo da a conocer el informe, la utilización del machete en el periodo de la violencia fue una de las características y modos operandi de la chusma o los bandoleros de la época; el revolver por parte de los pájaros, antecedentes de los sicarios contemporáneos; el proyectil de fusil por parte de las fuerzas oficiales, siendo los labriegos las principales víctimas (Guzmán, Borda y Umaña: 1962: 226). En el primer tomo encontramos fotografías de líderes guerrilleros como Aljure, la cuadrilla de Chispas, los primeros exiliados de la época y de las primeras estructuras bandoleras. Pero las fotografías que más impactan son las relacionadas con los rituales propios de la muerte; por ejemplo, *la mutilación del enemigo*.



La decapitación fue muy común en el Tolima y se presentó en casi todas las masacres.



Creían los campesinos que el muerto no estaba muerto mientras tuviera la cabeza sobre los hombros. Otros bandoleros decapitaban el cadáver porque quedaba con los ojos abiertos.

El cuerpo decapitado o las cabezas sueltas se muestran como evidencia de las bajas causadas al enemigo o como trofeos abominables.



También encontramos fotografía de *las masacres* de la época que comprometían, inclusive, estructuras familiares completas.

Muchas veces la policía política actuó de manera demencial: *viola, estupra y remata en actos vergonzosos*. Los crímenes sexuales comprometían a las mujeres y niñas del bando contrario, desde los ocho años de edad. Estas mujeres eran violadas ante sus familiares para luego ser asesinadas.

El genocidio y los crímenes colectivos hicieron más macabro el periodo de la violencia en Colombia. En mayo de 1952 es enviado por el gobierno el fatídico Batallón Tolima, que consuma la destrucción de la zona del Líbano desde Pantanillo hasta las Rocas y San Fernando, produciendo alrededor de 1.500 bajas sin distinción de sexo, ni edad, luego de saquear e incendiar las casas campesinas. Una de los genocidios más sonados se da en 1952 en Belalcázar departamento del Cauca con 112 muertos.



Piromanía y cuerpos incinerados: entre los genocidios por fuego se destacan el de una vereda de Armero, departamento del Tolima en 1952, actuando de nuevo el Batallón Tolima, en una casa ordenan encerrar a más de sesenta personas para luego incinerarlas.



Bocachiquear, la tortura consistía en realizar cortadas superficiales sobre el cuerpo de la víctima para que se desangrara lentamente. La palabra viene de la manera como preparan el pez “bocachico”; los pescadores y campesinos, acostumbran sajarlo para poderlo comer.



El corte de mica que expresaba un sadismo patológico. Se decapita a la víctima dejándole la cabeza sobre el pecho o las piernas.



El corte de corbata, de invención pájara, se verifica mediante una incisión por debajo del maxilar inferior por donde hacen pasar la lengua de la víctima quedando izada en forma espeluznante sobre el cuello.



El tomo II se encuentra acompañado de 15 fotografías en las que sobresale la *maternidad frustrada*. Para no dejar no la semilla las mujeres próximas al alumbramiento son bárbaramente asesinadas, les hacen la cesárea cambiándoles el feto por un gallo como sucedió en Virginia (Antioquia) y en Colombia (Huila), o le arrancan el hijo despedazándolo en su presencia. El crimen finaliza exterminado a la mujer como principio de vida y al niño como suprema creación de amor.



No dejar ni la semilla: al final de su aventura que refleja la muerte violenta de un niño. Pero ¿por qué matan a los niños? Para eso, para no dejar ni la semilla del bando contrario. Lo anterior lo practicaron en todos los bandos sin excepción.



El cristo campesino: era una de las torturas más comunes consistía en amarrar a la víctima, la mayoría hombres, con los brazos por detrás y violar a las mujeres de la casa en su presencia. Los victimarios proferían palabras soeces, amenazas y maldiciones. Se degradaba a la víctima con el objeto de deshumanizarla y así poderla sacrificar. La víctima generalmente se mataba con uno o varios tiros de gracia en la cabeza o en el pecho.

Una de las investigadoras que hace alusión directa a la manera como el cuerpo de las víctimas expresó la demencia y aberración con que se vivió el periodo de la violencia política es María Victoria Uribe en su libro: *Matar, rematar y contramatar*. El campesino concibió su propio cuerpo como si se tratara de una estructura muy similar a la de un cerdo a una gallina. Las partes que se consideraban más importantes eran la cabeza, el corazón y el estómago. Para los bandoleros las heridas mortales debían aplicarse con el machete en el *tuste*, palabra designada a la cabeza de los animales; *la corona*, ubicada en la parte alta de la cabeza, un machetazo en esa parte era mortal porque entra aire a los sesos y la persona muere.



El *guacharaco*, nombre que se le asigna al cuello del animal: la decapitación, el corte de mica y el corte de franela, comprometía esta parte vulnerable de cuerpo; *la aorta*, el paso de esta vena por el cuello lo convierte en vulnerable ya que sólo bastaba un machetazo allí para matar al individuo; *el buche* o abdomen, conformada por el *cuajo*, *las tripas e intestinos*, una herida profunda y fuerte en esta parte hacía morir a la víctima lentamente.



En el periodo de la violencia política, 1948-1965, el uso del machete fue fundamental para causar la muerte, picar el cadáver, decapitar, degollar, tasajear y espolear al supuesto opositor político.

Algunas consideraciones finales

Mediante el anterior ejercicio debemos abordar una pregunta difícil, planteada por Paul Ricoeur, ¿es el recuerdo una imagen? Y si así lo es, ¿cuál? En este sentido, también nos debemos cuestionar la posibilidad de explicar, mediante un análisis apropiado la diferencia entre recuerdo e imagen (Ricoeur: 2000: 67). Para este filósofo la imaginación y la memoria poseen como rasgo común la presencia de lo ausente y como rasgo diferencial, por un lado, la suspensión de cualquier posición de realidad y la visión de lo irreal, y por otro, la posición de una realidad anterior.

El recuerdo como imagen conlleva una dimensión posicional que lo relaciona con la percepción de lo ocurrido en el pasado. El recuerdo pertenece al mundo de la experiencia, en este caso, de lo que nos ha ocurrido como nación. Frente a las anteriores inquietudes la fotografía de época, en este caso las imágenes del terror, se establecen como un insumo fundamental para dar cuenta de una representación social de nuestro pasado político. Para los investigadores sociales colombianos, estas fuentes por lo menos desde el año 1962, se constituyen en imágenes materiales, pero también imágenes mentales que evocan el pasado y nos permiten reconstruir una experiencia de carácter colectivo.

Sin duda, las anteriores imágenes del terror del periodo de la violencia, nos permite establecer una relación directa entre el recuerdo, la memoria y la imagen de una violencia consustancial a nuestras prácticas políticas. En términos *sincrónicos* y *diacrónicos* las imágenes espeluznantes del terror, expresadas en la manera como se mutilaba el cuerpo del enemigo y la forma como los investigadores le dieron nombre a los diferentes expresiones de maldad que reflejan las fotografías como: “el genocidio”, “la piromanía”, “la decapitación”, “las masacres”, “el bocachiquear”, “el corte de mica”, “el corte de corbata”, “la maternidad frustrada”, “no dejar ni la semilla”, “el cristo campesino”, etc., dan cuenta de un pasado que no ha desaparecido en determinadas regiones del país y una violencia que ha terminado siendo endémica.

Por lo general, el recuerdo puro no está configurado en imágenes, pero cuando estas existen como es el caso de la imágenes del terror de la violencia política en Colombia, 1948 y 1965, estas se constituye en objeto de investigación, en fuente y elemento evocador del pasado, de una experiencia dolorosa que aunque ausente puede hacer parte de cierto tipo de *memoria ejemplarizante* sobre la cual debemos construir otro tipo de sociedad y democracia.

En este sentido, como lo da a conocer Tzvetan Todorov, la recuperación de la memoria es indispensable, lo cual no significa que el pasado deba regir el presente. *La memoria ejemplar*, “es potencialmente liberadora, permite utilizar el pasado con vistas al presente,

aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día, y separase del yo para irse hacia el otro (Todorov: 2000: 32).

Sin duda, las imágenes del terror de la violencia en Colombia deben ser utilizadas con una intencionalidad política y pedagógica. Política en el sentido de constituir las en un insu- mo fundamental de la memoria del pasado, de lo que no nos puede seguir sucediendo como nación, del *Nunca más colombiano*, esto desde la perspectiva ejemplarizante propuesta por Todorov. Y pedagógica, en el sentido de que la imagen, en este caso la fotografía, diacrónica y sincrónicamente, se constituye en un elemento para evocar lo ausente, abordar temas concernientes a la experiencia y a la memoria con diferentes colectivos ya sea como investigadores sociales o como docentes para transformar un presente que como punto de corte termina siendo un posibilidad de futuro diferente.

Bibliografía

- BANCHS, María; AGUDO, Álvaro; ASTORGA, Lislie
2007 “Imaginarios, representaciones y memoria social”, en *Espacios imaginarios y representaciones sociales. Aportes de Latinoamérica*. México: Anthropos.
- BURKE, Peter
1999 “Obertura: La nueva historia, su pasado y su futuro”, en *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.
- CASTORIADIS, Cornelius
2007 *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- GUZMÁN, Germán; FALS BORDA, Orlando; UMAÑA LUNA, Eduardo
1962 *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones.
- HALBAWACHS, Maurice
2004 *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza.
- JIMÉNEZ, Absalón
2003 *Democracia en tiempos de crisis, 1949-1994*. Bogotá: Editorial Planeta.
- RICOEUR, Paul
2000 *La memoria, la historia, el olvido*. México: FCE.
- TODOROV, Tzvetan
2000 *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- URIBE, María Victoria
1990 *Matar, rematar y contramatar. Las masacres de la violencia en el Tolima, 1948-1964*. Bogotá: CINEP.

